MARIN SORESCU

„Moartea ceasului"

Sînt autori - nu spun un lucru nou - superiori operei lor şi opere superioare autorilor. Cu alte cuvinte, sînt autori care-şi premerg opera şi, cunoscînd-o, dispun de ea, şi autori pe care abia opera îi dezvăluie, antrenîndu-i împotriva lor înşişi, cu o forţă misterioasă şi inexplicabilă. Autorul ***Morţii ceasului*** face parte, evident, din prima categorie: autorul e superior operei sale. El e o umbră mereu prezentă în operă: *„ Pe peretele ce mi s-a dat / Să-l umplu cu chipuri / Nu-mi văd deocamdată decit umbra mea / începută din toate părţile, / Ca turnul Babei".* Conştiinţa poeziei fiind mai puternică decît poezia, poetul suferă de această lipsă de libertate: el e stînjenit de imaginea lui faţă de o operă care n-are puterea să-l amăgească, să-l smulgă luciditătii lui, să-l nască a doua oară, Marin Sorescu nu caută s-o ascundă, ci o acceptă şi o cultivă. Inteligenţa e destructoare în lirică; dar M. Sorescu nu distruge niciodată cu adevărat ceea ce construieşte, el face doar gestul distrugerii, oprindu-l la jumătate. Toate mijloacele sînt admise şi respinse, poetul încredinţîndu-se lor şi îndoindu-se de ele, folosindu-le şi meditînd asupra lor. Pentru că a debutat cu parodii, s-a văzut numaidecît în această detaşare a poetului de uneltele lui, vocaţia parodiei. Insă poetului îi lipseşte orice intenţie mimetică; dacă parodiază pe cineva, el se parodiază pe sine, scriind o poezie a îndoielii de poezie: poezie şi în acelaşi timp meditaţie asupra posibilităţilor poeziei, spontaneitate lirică şi experiment, creaţie şi critică a creaţiei.

Modernitatea formulei constă în intelectualitatea ei. Dar detaşarea lucidă a poetului de poezie nu înseamnă neapărat ironie, neapărat umor. Contrar impresiei imediate, el nu distruge cu adevărat gravitatea confesiei, ci face doar gestul de a o distruge, el nu e ironic, neîncrezător, ci se preface. Dacă parodiile debutului nu erau atît plăcerea de a trăi prin alţii cît aceea de a-şi încerca puterile la adăpostul unui model, exercitarea ilicită a talentului, probabil că nici poemele nu pot fi străine de această rezervă. Nota poeziei lui M. Sorescu mi se pare că nu e în primul rînd ironia: dar rezerva, travestirea unui fond de ingenuitate, disimulaţia. Poetul e un sentimental şi un timid, generos şi delicat, în stare de mari elanuri pe care se sfieşte să şi le recunoască, făcînd gesturi de cavaler întîrziat, cultivînd adică un soi de donquijotism: *„ Toate hîrtiile mele / Le-am cărat cu braţul / Pe un cîmp mare, / Le-am semănat solemn | Şi le-am*

arat adine / Cu plugul. || Să văd ce-o să răsară / Din gîndurile acestea, / Din bucurii, din tristeţe, din fericire, / Iarna, primăvara, vara, toamna. || Acum mă plimb / Pe cimpul negru / Cu mumie la spate, / Mai neliniştit cu fiecare zi. || Nu se poate totuşi / Nici o literă să nu fi fost bună! / Precis într-o zi / Cimpul acesta se va umple de flăcări / Şi eu voi trece prin ele, solemn, / încununat ca Neron ". Să notăm impresia de iluzie întreţinută conştient pe care o lasă ultimele versuri: *„Precis într-o zi...".* Cum să nu-l recunoaştem pe poet în acel Meşter Manole surprinzător pe care ni-l propune, un Meşter Manole despărţindu-se de viaţa muritoare pentru aceea eternă cu o imensă tandreţe, prefăcîndu-se că întoarce privirile în clipa hărăzită: *„Acum am putea să fim trişti. / Doar ne despărţim pentru totdeauna, / Dar să trecem peste asta || Copaci, vă aşteaptă pădurile, / Duceţi-vă. / Prea frumoase şi iubitoare Ane, ⁄ Mă iertaţi că nu v-am mai zidit de vii, Am avut mai multă încredere în cărămizi. // Obiecte şi ceasuri, şi biblioteci, /Şi culori şi meşteri iscusiţi | Care m-aţi ajutat, şi tu, soare, şi voi, munţi, /Scări 'Pe care-am urcat pînă aci, /Fără să-mi pese de înălţime: || Voi. vă veţi îndepărta de mine / Lăsîndu-mă să mă prăbuşesc singur / De pe propna-mi zidire - / Aşa cere tradiţia Deci fugiţi cit mai repede, | Acum cînd eu mă fac că mă uit / In aha parte. . ".*

Cine se aştepta la o ironie nimicitoare, săpînd ca o apă ascunsă în nisipuri, descoperă o undă de tristeţe, o melancolie nici măcar disimuiată, ca în această poezie în care luciditatea faţă de destin ia forma unei nelinişti surde în faţa inexorabilului' *„Jonglerul din arc mi-e tată f A fost chemat urgent pînă-n noapte /Şi m-a lăsat pe mm± :>â-i fin locul. V Tot ce vezi în jur / Nu-s decît bile şi cercuri. || Copaci, s în t nişte cercuri verzi. 'Trebuie s ă-i învîrţi pe mină, repede, repede, ' Cu să nu-şi piardă dintr-o dată | Toate frunzele. || Norii sînt cercuri albastre, ' li învîrtiţi cu vîrful piciorului ' Şi cu o mişcare a inimii /,' Şi femeile sînt nişte cercuri, ,' Trebuie intercalate frumos i Intre nori* ‚j; *fum. /''Cit priveşte bilele, / Ai grijă să nu-ţi scape cea roşie, /Cărămîn în întuneric, | Şi nu arunca prea departe bila neagră / De care toi neamul nostru / E legat prin jurămînt. / Jocul e amuzant, / Stăpinesc cum pot / Lumea mea de bile şt cercuri, / Dar, uite, e foarte tîrziu ,' şi jonglerul tată / nu se mai întoarce ".* De unde efectul straniu al acestor versuri, dacă nu din prefăcuta nepăsare cu care poetul constată o condiţie de existenţă? Dacă nu din neliniştea pe care o dibuim în liniştea lui?

(Contemporanul, nr 22, 1966i

„Drumul"

Acum două decenii, în *Contemporanul* din 23 octombrie 1964, G. Călinescu scria: *„Fundamental, Marin Sorescu are o capacitate excepţională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile şi latura imensă a temelor comune".* Deseori citate, aceste cuvinte consacrau fulgerător un poet, care avea 28 de ani, debutase de curînd cu un volum de parodii, intitulat cu umor ***Singur printre poeţi*** şi pregătea o întîie carte de ***Poeme,*** din care cîteva ajunseseră la cunoştinţa marelui critic. Popularitatea lui Marin Sorescu, neîntrecută de a unui alt scriitor din generaţia lui, la care s-a adăugat şi un mare succes de critică, nu s-a datorat, fireşte, numai articolului din *Contemporanul.* Rareori o epocă şi-a născut mai la timp poetul potrivit. Poet pe cît de original, pe atît de inventiv, Marin Sorescu era un spirit funciar antidogmatic, într-un moment în care apele dogmatismului începeau să se retragă. Versurile lui ingenioase, amuzante şi şocante au făcut deliciul unui public foarte larg, satisfăcînd deopotrivă pe critici, care vedeau în ele un simptom şi o promisiune de înnoire literară. Acelaşi succes l-au cunoscut, cîţiva ani mai tîrziu, piesele de teatru, la fe! de inovatoare în genul lor ca şi lirica. Pline de idei şi de haz, articoiele ocazionale sau eseurile au pus în circulaţie cîteva expresii memorabile. Doar în proză Marin Sorescu n-a izbutit cu adevărat, deşi ***Trei dinţi din faţă*** este un roman interesant. Cu un bun instinct al pieţei literare, dacă pot spune aşa, poetul s-a adaptat lesne la schimbări, dovadă ***La Lilieci,*** în care poezia era, pe neaşteptate, cu desăvîrşire alta decît în ***Tuşiţi*** şi în celelalte culegeri dinainte. Popularitatea lui Marin Sorescu a rămas, pe cît îmi dau seama, destul de mare toată vremea Cota la critică, mai fluctuantă, a scăzut considerabil, şi nu mă refer ntimaidecît la articoiele detractorilor, de care un autor ca Marin Sorescu n-avea cum duce lipsă. Antologia din ,.Biblioteca pentru toţi", apărută după douăzeci de ani de la debutul poetului, constituie un prilej nimerit de a-l reciti şi de a încerca să-l situăm cu mai multă obiectivitate în istoria unei poezii care-i datorează, pe lîngă cîteva reuşite incontestabile, un anumit farmec în stare să-i atragă simpatia celor mai diverse categorii de cititori

înainte de orice, trebuie observat că Marin Sorescu a creat o formulă poetică, uşor de recunoscut şi uşor de imitat. Ea absolvă pe de o parte poeziile de o inegalitate vizibilă, deşi învederează, pe de alta, o oarecare facilitate, în ciuda faptului că poeziile par să-şi poarte la vedere mecanismul de funcţionare, ca unele făpturi acvatice scheletul, nu există un acord clar în părerile criticilor despre poet. Facilitatea se

dovedeşte înşelătoare, cîteodată, şi, cînd eşti mai convins că ai descoperit natura acestei lirici, în aparenţă simplă şi accesibilă, constaţi că poezia ţi-a scăpat printre degete. Pot să dau exemplul cel mai izbitor. Aproape fără excepţie, comentatorii s-au referit la „realismul" poeziei lui Marin Sorescu, în care cotidianul, în sensul propriu, şi-ar fi găsit imediat loc, împreună cu banalitatea, prozaismul şi derizoriul existenţei moderne. Dar dacă zgîriem cu unghia stratul de deasupra al imaginilor, constatăm că realitatea aceasta zilnică şi familiară e un decor de carton, montat grijuliu pe o scenă de teatru, pe care se desfăşoară un spectacol demult cunoscut, cu personaje mitice, ale căror replici răsună de mii de ani în urechile culturii europene. Altfel spus, cel puţin în cărţile de pînă la ciclul ***La Lilieci,*** Marin Sorescu a scris parabole lirice şi nu poezie realistă, în care sensul e filosofic ori moral, iar sceneria şi costumaţia sînt menite să furnizeze doar materialul.

Nu întîmplător, autorul a debutat cu parodii. Spiritul parodic este, probabil, însuşirea fundamentală a întregii lui literaturi, (fntr-o accepţie mai nouă şi mai sistematică, de felul celei propuse de Gerard Genette în ***Palimsestes,*** aş include aici atît parodia propriu-zisă, cît şi toate formele de **hipertextualitate:** pastişa, şarja, transpoziţia etc.). în ***Poemele*** din 1965, ca şi în ***Moartea ceasului*** sau în ***Tinereţea lui Don Quijote,*** procedeul frecvent este de a trata într-un stil burlesc şi familiar mituri, personaje legendare şi, în general, teme mari ale literaturii. Pe scena lirică e o mare înghesuială de celebrităţi: Destinul, Moartea, Leda, Shakespeare, Viaţa, Soarele, Don Juan, Corbul lui Poe, Adam, Eva, Troia, Meşterul Manole, Boala, Laocoon, Atlantida, Wilhelm Teii şi altele, puzderie. Originalitatea începe de la felul de a vorbi despre şi ele şi anume într-un limbaj de o mare familiaritate. Poetul îi trage de mustăţi, le arată limba (sau le cere s-o scoată pe a lor), le dă cîte un bobîrnac. îi ironizează, îi aşază cu spatele la public, îi dezbracă în pielea goală sau îi sileşte să-şi schimbe hainele între ei. Prima impresie, şi care a garantat succesul de public, este că marile teme sînt, în felul acesta, înviorate, făcute simpatice, printr-o bună doză de umor, căci poetul nu economiseşte calambururile, poantele sau asociaţiile insolite, mai mult, că motive reputate ca dificile şi profunde, cu care savanţii şi-au spart capul de secole, sînt în fapt accesibile oricui. Eugen Negriei a analizat admirabil îatr-o carte a lui această complicitate a poetului cu cititorul său. Trebuie să precizez două lucruri, întîi, că spontaneitatea limbajului sorescian implică o retorică lucidă. Antiretoric, cum s-a spus, poetul este cu adevărat, dar numai în măsura în care refuză **anumite** procedee, artificii şi trucuri, inventînd,

în schimb, altele. „Depoetizarea" este renunţarea la un fel de a concepe poezia, nicidecum la poetic. Poeticitatea în parabolele lui Marin Sorescu este legată de oralitate cotidiană, adică de o limbă care îşi are structura şi clişeele proprii, şi de registrul ludic, dacă-l pot numi astfel, al limbii, în care jocul de cuvinte e suveran, între experienţa unor poeţi ca Prevert şi Queneau (nume pomenite deseori, pînă la a-l irita pe Marin Sorescu, dar perfect pertinente în acest context), între poezia **vorbită** (şi nu **scrisă,** cum e aceea clasică) şi destuparea tuturor izvoarelor de inventivitate ludică, poetul român şi-a pus la punct o retorică personală foarte eficientă. A doua precizare se referă la seriozitatea, uneori contestată, a acestei lirici. Mai trebuie să amintesc că jocul se opune vieţii, nu seriozităţii, cum afirma parcă Freud şi, după el, Huizinga? Cu alte cuvinte, parodia soresciană, chiar alunecînd de atîtea ori în uşurătate şi trivialitate, nu exclude în principiu şi în fapt profunzimea poeziei.

De la ***Poeme*** la ***Astfel,*** poezia lui Marin Sorescu rămîne, timp de un deceniu, în linii mari aceea pe care am încercat s-o descriu mai sus: ingenioasă, în forma parabolei lirice, îndrăgostită de tratarea parodică a marilor teme. Nota dominantă e uneori gravă, alteori de-a dreptul comică. Veselă sau alarmantă. Diferenţele se pot sesiza de la culegere la culegere şi, uneori, de la poezie la poezie. O „evoluţie" există totuşi. ***Poemele*** iniţiale sînt cele mai senine, chiar dacă naivitatea e prefăcută: în acest mod, poetul e receptiv la frumuseţea lumii sau la sfinţenia ei, la splendoarea jocului, la tot ce e fermecător. Bucuria de a trăi o aflăm din prima strofa a primei poezii: *„Am zărit lumină pe pămînt. / Şi m-am născut şi eu / Să-văd ce mai faceţi".* Un copil şugubăţ descinde printre adulţi, se uită în jur şi spune ce vede. Cu ***Moartea ceasului*** tonul devine mai grav, mai anxios, ***Bile şi*** *cercuri,* ***Halebarda*** şi alte poezii, bine cunoscute azi tuturor, conţin un puternic fior, în ciuda aspectului spectaculos şi aparent glumeţ. Porii poeziei s-au deschis enorm pentru nelinişte, teamă, tragic, în acestea (ca şi în multe altele) observăm un lucru esenţial şi care a scăpat criticii. E vorba de faptul că punctul de plecare îl constituie adesea la Marin Sorescu o problematică devenită clasică la noi prin Al. Philippide şi Tudor Arghezi. îndeosebi cu ultimul Marin Sorescu are legături profunde. S-a observat, era evident, de mult arghezianismul poeziilor pentru copii ale lui Marin Sorescu. în prefaţa la ***Drumul,*** Mircea Scarlat notează, apoi, că ***La Lilieci*** nu e străin de unele ***Flori de mucigai.*** Dar arghezianismul, poate, cel mai adînc este totuşi în altă parte şi anume în parabolele lirice. ***Prăpastie*** din ***Tinereţea lui Don Quijoce*** reia tema (in)comunicării cu absolutul, dar nu dramatic ca în ***Psalmii*** lui

Arghezi, ci comic. Dumnezeu e un bătrîn surd şi care cere să i se scrie pe hîrtie mesajele. De spaima de a nu fi auzit, poetul îşi pierde memoria şi mintea. ***Simetrie*** din ***Tuşiţi*** poate fi raportată parţial la ***Intre două nopţi.*** Rescrierea, în alt registru, a acestei problematici trebuie considerată şi din unghiul hipertextualităţii, pe care-l implică parodia, procedeu modern şi semnificativ. Mircea Scarlat descoperă un „referent livresc" în poezia lui Marin Sorescu. E acelaşi lucru, spus cu alte cuvinte. N-a fost încă analizat minuţios subtextul acestei poezii, alcătuit din mituri şi teme clasice, aşa cum este al lui Pound sau Eliot, indiferent de deosebiri, sau pur şi simplu din proverbe, glume, expresii spirituale. Acesta din urmă este cazul poeziilor cu un oarecare grad de superficialitate şi care riscă să fie luate drept simple fumisterii. Puţini poeţi actuali ar permite însă un mai complex examen al raporturilor intertextuale decît Sorescu, mergînd de la cel mai ieftin paradox la transformarea radicală. *„Aş dori să redeschid dosarul corbului?...",* spune poetul însuşi în ***Nevermore,*** reluînd deschis celebra poezie a lui Poe. Ei bine, în aceste condiţii, Arghezi rămîne un termen de referinţă central, dar îi putem adăuga şi pe alţii, pe Nichita Stănescu, de pildă, la care ne trimite cel puţin o poezie ca ***Boala*** din primul volum, dar, probabil, şi altele.

în sfîrşit, ***La Lilieci*** e altceva. Aici, într-adevăr, triumfa poezia realităţii şi se renunţă la parabolă. Oralitatea e acum „redare" a vorbirii unor persoane din lumea satului, din care poetul culege întîmplări, scene, obiceiuri (pomana de la cimitir, tăiatul porcului^ povestirile mamei, conversaţii pe marginea drumului ş.a.), pe care le relatează cu o emoţie ce nu exclude cruzimea şi cu o seriozitate plină de haz. Perspectiva e o combinaţie de evocare din unghiul maturului şi de naivitate infantilă. Naivitate la fel de prefăcută, cum era candoarea „filosofică" din ***Poeme*** şi din celelalte, în cele mai bune bucăţi ***(Craiova văzută din car, în capul trebii, La Lilieci, Mama, Se desprimăvărează*** etc.), dintr-un ciclu extrem de inegal şi în care, de la un punct, poetul se repetă în gol, senzaţia de autenticitate a vorbirii şi a gesturilor este extraordinară. Acest fel de poezie realistă, narativă şi orală îl regăsim la Arghezi ***(Pui de găi, La popice, Ucigă-l toaca, Sici, bei, Doi flămînzi, Tecla,*** din ***Flori de mucigai,*** aproape toate). Dintre contemporani, Petre Stoica, în ***Un potop de simpatii,*** urmează maniera lui Sorescu. Generaţia '80 (de pildă ***Bucolicele*** lui M. Cărtărescu) ar putea recunoaşte, de asemenea, în el un precursor, măcar pe această latură, (în paranteză fie spus, m-am întrebat ce apropie şi ce desparte pe Marin Sorescu de ultimii poeţi. Dacă ludicul ori parodicul le-ar fi putut oferi în el un înaintaş, menţinerea temelor

mari, absenţa de veritabilă priză la realitate din parabole l-au ţinut departe de ei. Cu ***La Lilieci,*** minus mediul evocat, distanţa se micşorează). Edgar Papu a făcut o referire la ***Amintirile*** lui Creangă. Mi se pare că spiritul e complet altul şi, dacă e vorba de a-l căuta în proză, un exemplu mai bun ne stă la îndemînă, şi anume **Moromeţii.** Moromeţianismul mi se pare absolut frapant în cîteva poezii din ***Ca Lilieci*** *(„Bă, ăsta e dat dracului - tot ca ăla de vorbirăm noi / Zi-i să-i zic, Clemenceanu ăla, / E mare, domnule! / E în capul trebii acolo. / Şi ăla de care vorbirăm noi ieri, ştii, bă, ăla e tot / în capul trebii. Mare rău, auzi! / Trei sînt acum mai tari / S-au pus pe noi, pe Europa. / Striga peste gard: Pe Europa!"* Această convorbire peste gard dintre doi ţărani de la Bulzeşti nu mai are nevoie de comentarii). Ceea ce a publicat poetul după acest ciclu repetă, în parte, maniera veche. Semnele de oboseală ale acesteia, înregistrate de critică, sînt recunoscute acum indirect de poetul însuşi care nu reţine decît cîteva titluri din volumele de după 1970, bazîndu-şi selecţia pe primele patru cărţi. Ce va urma? Un talent dotat cu atîta disponibilitate ca al lui Marin Sorescu poate să ne ofere în continuare surprize, aşa că nu mă încumet la nici un pronostic. E destul să spun, în încheiere, că poetul ***Drumului*** este, absolut indiscutabil, unul din cei mai de seamă din generaţia lui, care a inventat un fel de a scrie şi că nici o istorie a poeziei contemporane nu-l poate ocoli.

(România literară, 51, 1984)

„La Lilieci"

Cele trei volume ale lui Marin Sorescu intitulate ***La Lilieci*** reprezintă o excepţie instructivă de receptare întîrziată şi parţială, în opera unui poet cu impact de regulă prompt la critică şi la public. Reeditarea lor, într-un singur volum, ilustrat de Mircea Dumitrescu (coperta mi se pare foarte sugestivă, însă mă îndoiesc că pictorul a avut o intuiţie justă desenînd în interior patru siluete cabaline şi un vag cuplu sub un copac, căci nici calul nu este un personaj obişnuit, nici dragostea, o temă frecventă în aceste versuri), m-a determinat să le recitesc spre a (şi a-mi) verifica impresiile. Nu mă simt în stare de o „critică a criticii", cel puţin acum şi aici, deşi orice nouă lectură conţine implicit una. Un lucru e sigur: ***La Lilieci*** nu putea fi (şi nu a fost) citită în deceniul trecut cum este citită astăzi. Cartea a produs iniţial nedumerire sau a fost, pur şi simplu, contestată. S-a spus că poetul, a cărui cotă părea în scădere, forţează simpatia criticii printr-un **tour de main.** Dar chiar şi cei care au acceptat-o (printre care m-am

numărat), au făcut-o pentru cu totul alte motive decît acelea care ne reţin atenţia după cincisprezece ani.

Deosebirea de poezia lirică a momentului şi de poemele lui Marin Sorescu însuşi era îndeajuns de mare ca să explice fenomenul. Standardele vremii (la impunerea cărora generaţia lui Sorescu jucase rolul principal) pretindeau o poezie definită prin cîteva elemente bine fixate în conştiinţa poeţilor şi a cititorilor: lirism (confesiune abstractă, subiectivitate, monolog, impersonalitate, transfigurare, fragmentarism şi stil scriptic. Provenite toate din modernismul interbelic, ele constituiseră, zece ani mai devreme, o reacţie salutară la poezia reportericească şi epică a deceniului 6. Poeţii care ilustrau noul lirism erau receptaţi inconştient, în funcţie de măsura în care răspundeau la aceste standarde. Ei se numeau Nichita Stănescu, Cezar Baltazar, Ion Alexandru, Ana Blandiana, A.E. Baconsky, Şt. Aug. Doinaş, Leonid Dimov, Cezar Ivănescu, Florin Mugur sau Mircea Ciobanu. Nu stă în intenţia mea să alcătuiesc un inventar, aşa încît omisiunile n-au nici o semnificaţie. Sorescu însuşi participase la acest spirit prin majoritatea culegerilor lui de după *Poeme,* în ciuda faptului că părea a nu-l lua în serios. El însă nici nu-l nega, în esenţă, tratîndu-l în felul lui burlesc sau parodic, singura diferenţă remarcabilă fiind, dincolo de ton, aceea că stilul poeziei lui Sorescu a fost dintru început oral, accesibil (aparent) şi cotidian. Dar pînă şi în această ultimă privinţă, să observăm că cel ce vorbea în poeme nu era chiar omul de pe stradă, ci intelectualul care-i mima unele expresii şi, în general, familiaritatea, feconda balcanică, în abordarea marilor probleme.

La Lilieci (şi faptul a ieşit în evidenţă de la primul volum din serie) nu mai punea preţ pe nici una din aceste trăsături. Poeziile din culegere aveau un decupaj evident narativ („povestire", psihologie, portret, dialog), erau biografiste, prozaice şi realiste, tinzînd la un soi de monografie poetică a satului (cum Edgar Lee Masters o făcuse pentru orăşelul lui american), cu ajutorul unei oralităţi capabile, de data asta, să restituie vocile reale ale protagoniştilor dincolo de vocea poetului însuşi. Fireşte, o **mise-en-scene** există şi aici, un scenariu, care însă nu s-a văzut decît mult mai tîrziu, la capătul seriei. Exemplul din ***La Lilieci*** a rodit destul de repede, chiar mai înainte ca generaţia '8C să înceapă a aprecia programatic şi făţiş cam aceleaşi componente ale poeziei ca şi Sorescu. ***Un potop de simpatii*** de Petre Stoica, ***Eglogă*** de Ioana Ieronim, ***Bucolicele*** lui Mircea Cărtărescu sînt doar cîteva din titlurile ce pot fi amintite. Nimic nu era mai grav, pe la mijlocul anilor '60, decît să spui despre o poezie că este epică sau că narează, că e prozaică sau că întreprinde monografia unui anumit mediu.

Această ultimă afirmaţie ne scandaliza fie şi atunci cînd era vorba de Goga sau de Coşbuc, fiindcă G. Călinescu ne convinsese că de pildă autorul ***Poeziilor*** din 1905 era un poet liric pur şi că, pe deasupra, orice poet adevărat e liric şi pur. Iată însă că monografismul revenea (şi, încă în forţă), o dată cu naraţia, obiectivitatea şi celelalte. Nici un alt criteriu nu păruse a apăra mai bine poezia, după prăbuşirea sistemului metric, decît opoziţia faţă de proză: nimic din ce era prozaic nu putea fi şi poetic. Incompatibilitatea aceasta e fundamentală în întreg modernismul nostru şi în estetica pe care el se sprijinea, de la Lovinescu la Călinescu şi Streinu, de aici la criticii generaţiei noastre. Şi iată că proza năvălea în poezie, cucerind-o, fără măcar un asediu prealabil. Schimbare prea adîncă şi radicală ca să fie admisă imediat de către critică; şi care, cu atît mai mult, nu putea fi înţeleasă exact şi complet. Nu vreau să-mi scuz bîlbîielile (din fericire, mai mici decît ale altora!), ci să arăt că există un risc inevitabil al criticii de întîmpinare, confruntată cu modificări ale climatului literar în stare a o ridiculiza mai straşnic decît îi ridiculizează din cînd în cînd vremea pe meteorologi.

Primul volum din ***La Lilieci*** s-ar fi putut intitula ***Amintiri din copilărie.*** Avem aici perspectiva copilului (firește, regizată de către poetul adult) asupra satului şi a oamenilor lui. Copilul ia parte la jocurile vîrstei (lupta cu gărgăunii din scorbură), sau cască gura la spectacolul lumii rurale, la obiceiuri, tradiţii şi întîmplări de tot soiul. Un aspect necontenit relevat este acela lingvistic. Numeroase expresii idiomatice sau etimologice populare sînt marcate cu intenţie ori doar menţionate din amuzament. O femeie căreia dracii de copii i-au răsturnat străchinile din pod şi i-au astupat hornul, se plînge în gura mare: *„— Oho, se văieta Leliţa, plecînd prin odăi, / Mai stau şi eu o ţlră pe la voi, | Că nu se mai poate trăi, fato, în co/me/ia aia, / Ori plouă peste mine în cergă, / Parcă vine undudoiul, | Ori iese fumul buşneag".* Un ţăran are o vedenie, ca şi Petrache Lupu, *„nemaipomenită,* ***ieşită din comună"*** care îl ia pe nepregătite, şi nu-i mai îngăduie să pună întrebări *„ la momentul* ***oportunist".*** Foarte hazlii sînt uneori toponimicele şi poreclele. Descrierea comportării unor personaje e minuţioasă şi atentă la detaliul caracteristic, la gestică sau la vocabular. Nea Florea, Copăceanca, Ciudin, Zarbă şi Ribla, şi mai ales Mama sînt apariţii memorabile, ca şi Baba, bunica, maniacă a spălatului, ori Mitrele (unde s-o fi punînd accentul?), care se spînzură periodic. Tot aşa putem reţine scene admirabile, de exemplu aceea în care poetul, care s-a făcut băiat mare şi merge cu boii la întors brazde, e apucat de Marea Lehamite şi lasă lucrul baltă: *„Pe la prim m-a*

apucat un soi de lehamite, / «Dacă rămîn şi termin locul ăsta ~ mi-a trecut prin minte - gata, / Aici îmi cîntă mierla, toată viaţa o să mă tlrască plugul de / Colo, colo...» /Am lăsat boii înjugaţi pe brazdă. / De ei îmi părea rău, dar n-aveam ce face. / Să le schimb eu condiţia lor?".

Fără a fi stereotipă, structura pieselor poate fi descrisă, în general, fiecare din ele începe (ori se termină) ca un pasaj de aparenţă lirică ori confesivă, ce ar fi putut figura în ***Poeme*** (acelaşi ton familiar în tratarea unor teme serioase), după care (sau înainte de care) poetul se complace în relatarea unei întîmplări, în portretul unui personaj, într-un dialog „pe viu", în care proza vieţii zilnice se răsfaţă în voie. Pasajele introductive (sau concluzive) sînt peste tot: *„Fugind după curci, mi-am dat seama / Cit de hurducat e globul pămîntesc, / Măcar că umblă zvonul c-ar fi rotund, aşa, luat la grămadă",* îndată după acest preambul, să-i zicem, liric, poetul face un excurs toponimic, din plăcerea de a înşira numele de locuri ale copilăriei lui: *„ Treceam Mătăsoaia, dam în Vîlceaua lui Niţă, / Răzbeam in Poiana Popii, / Coboram coasta în Vîlceaua cu Izvorul" etc* Alteori, introducerea ne prepară pentru o mică scenă familială ori pentru expunerea etnografică a unei sărbători. De altfel, primul volum se încheie cu o extraordinară descriere a pomanei morţilor în cimitir, pe un ton burlesc şi deopotrivă fabulos, după ce poetul n-a pierdut ocazia de a face un fel de recensămînt al sătenilor din Bulzeşti, luînd-o metodic, din poartă-n poartă, „de la vale la deal".

Volumele următoare înfăptuiesc încă şi mai minuţios această monografie a aşezării oltene. Perspectiva mediatoare a copilului dispare aproape cu totul (putem număra pe degete excepţiile) şi piesele succesive nu sînt altceva decît scurte istorisiri de întîmplări sau monologuri ale unor ţărani, episoade, cu alte cuvinte, din trecutul şi din prezentul Bulzeştilor, începînd cu războiul din '77 şi terminînd cu vremea cotelor obligatorii. Tablourile din Bulzeşti sînt pline de viaţă, pitoreşti, hazlii, tragice, etnografice şi aşa mai departe: nişte localnici s-au dus în America, dar apoi s-au întors să-şi ia neveste de la ei de acasă; o femeie mănîncă pămîntul cu care sînt lipiţi pereţii casei; un bărbat doarme alături de pat ca să nu-şi împiedice nevasta de la expediţii nocturne; altul leşină din pricină că nevasta îl silise să umble încălţat în bocanci; alt ţăran, întors de pe front, după ani buni, nu mai nimereşte „vorbele civile" nici cînd îşi alintă nevasta, aşa că-i dă comenzi etc. etc.

Episodicul şi narativul se bazează pe o infrastructură abia perceptibilă. Poetul constată de obicei, cu o răceală „făcută" sau pe un

ton sentenţios, apoftegmatic, tot soiul de lucruri, scoase din experienţa cea mai banală, însă oferite spre reflecţie ca descoperiri valabile universal: *„începutul bătrîneţii se cunoaşte după aceea l Că, de la o vreme, nu mai sărezi mămăliga".* Sau el porneşte de la o observaţie oarecare, cum ar fi aceea că fetele duc pe cap vadra cu apă, dar din care extrage un motiv de portret: *„ Vadra trebuie să stea neclintuită în capul / Muierii tinere, care-o aduce, plină, de la cişmea, / Purtînd-o pe deasupra gardurilor, că din curte nu vezi decît / Vadra săltînd, ca luna prin nori".* Astfel de versuri conţin de regulă un soi de filosofic practică sublimată şi ele sînt urmate de personaje sau de întîmplări care le dovedesc validitatea. Sînt oazele lirice din proza narativă a poemelor şi, la urma urmelor, esenţa lor, căci cine ar dori să analizeze ***La Lilieci*** din unghiul atitudinii exprimate, al „sentimentului" fundamental, lor ar trebui să li se adreseze, ca purtătoare de cuvînt ale poetului. Sorescu imită în aceasta, deliberat, procedarea poetului popular. ***La Lilieci*** este, în volumele doi şi trei, un folclor cult, dacă mi se îngăduie asocierea: o încercare de a reconstitui filosofia vieţii ţărăneşti, prin intermediul unor tablouri din Bulzeştii natali, în toată proaspăta şi înţeleaptă ei naivitate (care e şi aceea a lui Moromete), aşa cum s-a născut dintr-o experienţă istorică specifică şi aşa cum se exprimă prin gura ori gesturile unor oameni obişnuiţi, poetul cult, marele sforar, care „selectează" şi „ordonează", cu talentul şi inteligenţa lui artistică deopotrivă excepţionale.

(România literară, nr. 7, 1987)